

Тезисы лекций. Основы композиции.

1 курс 1 семестр.

1. Задачи предмета. Единство законов композиции. (Compositio – сочинение, составление, расположение). Структура, взаимосвязь элементов художественного произведения, которые выражают смысл и строй произведения. Единство художественных средств для выражения содержания замысла. Соподчинение с главным сюжетно – тематическим центром всех элементов композиции. Соподчинение как выбор и состав элементов композиции.

Происхождение основных принципов композиции в формах жизненной практики. Сознательное и непроизвольное вычленение главного из второстепенного при восприятии действительности и изъятие незначительного.

Зависимость композиционного решения от содержания, характера задачи (фреска, станковая картина, иллюстрация, плакат, реклама, предметы декоративного и декоративно-прикладного искусства) и индивидуальных особенностей художника.

Композиционные средства: выбор формата, общей тональности, акценты, варианты освещенности, цвета, светотени, применение контрастов, ритмический строй форм. Композиционные средства включают в себя средства изобразительные и выразительные.

Каждому виду искусства свойственны аналогичные и собственные средства.

Композиция в реалистическом искусстве является средством выражения смысла. Композиция в реалистической картине незаметна. Сочетание строгой закономерности и внутренней свободы. Устойчивость приемов приводит к ограниченности композиционных средств. Заученность композиционных приемов характерна для академизма. Ограничивают художника необходимость подчинения композиционных средств определенному стилю.

Композиция – выражение смысла собственными средствами на языке данного вида искусства. Искусство, как форма общения, (самосознания, общественного самосознания).

Общие законы, закономерности и художественные средства аналогичны в различных видах искусства.

Картина плоское поле и иллюзорное изображение. «Анализ факторов композиции следует начинать с вопросов построения на плоскости...» (Волков Н.Н. Композиция в живописи).

Построение в форме треугольника, круга (замкнутость), фризовое построение – рассматривают построение на плоскости.

Психология восприятия. Структура квадрата – формата изобразительной плоскости. Диагонали .оси симметрии. Геометрический центр плоскости. Положение плоскости в пространстве. Горизонтальное – воспринимается как плоскость. Вертикальное положении порождает двойственность восприятия. Плоскость приобретает пространственную ориентацию. Верх, низ, левое, правое и оптический центр. Характеристика форм геометрических фигур: форма, вес, динамичность, статичность. Двойственность восприятия: двухмерные геометрические фигуры на плоскости как стимул для возникновения образов объемных геометрических тел, изобразительная плоскость как пространство - возможность создания иллюзии пространства на плоскости

Графические способы изображения плоских геометрических фигур: силуэт, выворотка, тон. **Силуэт** может быть выражен линией, отделяющей массу от пространства и тональным пятном. **Выворотка.** При наложении или заслонении силуэтов двух фигур образуется вычитаемая форма

(как при сквозной прорисовке предметов рисунке), которая окрашивается в цвет фона. Два прозрачных цветных силуэта при наложении создают новый средний цвет. В черно-белой графике два черных силуэта при заслонении образуют белый силуэт в черном окружении.

Тон. Предполагается кроме черного и белого тона один или несколько градаций серого тона.

Абсолютное и относительное звучание форм. Для формы сопоставляемой с плоскостью или пространством возможно сравнение лишь по величине. Ее собственные качества воспринимаются изолированно. При сопоставлении фигур с разными характеристиками происходит взаимное усиление выразительности собственных характерных качеств. Закон выразительности осуществляется благодаря сравнению - контрасту форм, сходства по типу конструкции, структуры.

Плоскость и пространство. Изобразительная плоскость воспринимается двойственно – как плоскость- поверхность и как глубина пространства с удаленным центром и приближенными краями

Символика плоскости: верхняя часть – небо, нижняя – земля

Равновесие плоскости. Появление силуэта в геометрическом центре и оптическом. 1- равновесие плоскости не нарушено. 2- плоскость в вертикальном положении изменяет восприятие центра. Скорость восприятия, последовательность восприятия создают иллюзию неравенства верхней и нижней части плоскости. Плоскость в вертикальном положении приобретает двойственность - восприятие плоскости как пространства. Равновесие плоскости нарушено появлением силуэта формы вне центра плоскости

Верх и низ левое и правое. Размещение в верхней части плоскости воспринимаются как движение вверх (при устремленности формы – вниз). При размещении в нижней части, – в плоскостной композиции выпадение из плоскости. Неподвижность, остановка фигуры - в пространственной композиции. Размещение слева, в плоскостной композиции, - движение формы влево. Но при устремленности формы вправо - начало движения слева направо. Размещение справа, в плоскостной композиции, - движение формы вправо. При устремленности формы влево - начало движения справа налево.

Равновесие плоскости. Появление силуэта в геометрическом центре и оптическом. 1- равновесие плоскости не нарушено. 2- плоскость в вертикальном положении изменяет восприятие центра. Скорость восприятия, последовательность восприятия создают иллюзию неравенства верхней и нижней части плоскости. Плоскость в вертикальном положении приобретает двойственность - восприятие плоскости как пространства. Равновесие плоскости нарушено появлением силуэта формы вне центра плоскости

Задачи композиционных построений из геометрических фигур - без изобразительных форм изображение и отражение реальности. Жизненные процессы - рост, движение как преодоление пространства. Динамичность масс.

Определение динамики и статики – выражение движения и неподвижности. Отсутствие абсолютной статики в природе. В неподвижном изображении на плоскости можно выразить направление движения и скорость (вверх- вниз, влево - вправо, по диагоналям). Средства – стадии движения, пластические связи форм, группирование, ритмы, контраст подвижных и неподвижных элементов.

Заслонение форм. В силуэтом однотонном решении не читается последовательность планов. Но легче представить что, чем ниже, тем ближе -1 план, 2- середина плоскости, 3 план верх

плоскости. Тогда должно быть соответствие по мере удаления по величине. Но могут быть небольшие формы на 1 плане и значительные по величине на 3- плане. В изображении узнаваемых силуэтов решается задача определения масштабных соотношений элементов композиции и размещение их в пространстве. Могут быть композиции с заниженной линией горизонта с летающими объектами.

Последовательность планов («ближе – дальше») можно выразить не только размещением в формате («выше – ниже») и величиной – («больше - меньше») В формальной композиции последовательность прочтения планов определяется тоном. Степень контрастности с фоном определит последовательность размещения планов.

Устойчивое положение. Объект занимает неустойчивое положение, если центр тяжести силуэта предполагаемой массы проектируется за пределы горизонтально расположенного основания. Если основание расположено не горизонтально объект воспринимается как падающий

Зависающие летающие объекты. Средства и способы выражения движения. Ритм.. Метр. Равномерное и неравномерное. Ритмический и метрический ряд .

Вес и тон. Равновесие плоскости. Геометрический и оптический центр. Симметрическое и несимметрическое равновесие. Гармония как симметрия. Простое и сложное равновесие. Вес регулярных и нерегулярных форм. Равновесие плоскости (план пола, обои, стены) . Равновесие пространства картины .Выбор формата и содержание. Композиционные законы закономерности и средства.

Метод работы над композицией.

Законы: целостности (неделимости), соподчинения, центра композиционного. Единства структуры, Гармонии, как соответствию содержания (тональной, цветовой). Средства: Ритм. Пропорции (цвета, масс, тона, пространства, линейных величин. Членение плоскости. Нюанс, контраст (виды контраста по цвету, тону, по форме, фактуре, объемного - плоскостного, цветного и не цветного)

Метод консультации: 1) силуэт и поле;

2) пропорционирование тона суммарное;

3) членение плоскости.

Восприятие как определение места в системе: в пространстве, в тональной шкале, в масштабном соотношении.

Восприятие – визуальное суждение.

Восприятие плоскости. Структура плоскости. Вертикальные, горизонтальные и диагональные оси плоскости квадрата. Четыре основные структурные линии. Центр пересечения осей – геометрический центр. Взаимодействие центра с изображением. Устойчивое состояние при совпадении изображения с центром. Неустойчивые положения – стремление выйти из формата. Воздействие структурных факторов на изображение. Размещение в центре – покой. Притяжение центра. Перемещение по диагоналям – относительно спокойное ясное состояние. Равновесие, устойчивое положение вблизи угла по диагонали

(а не вблизи центра). Притяжение центра (при среднем положении между центром и углом). Неотчетливые ситуации затрудняющие восприятие: суждение о содержании и оценку.

Стремление восприятия к достижению наиболее простой конфигурации. (Отклонение от вертикали - оценка). Уравновешенность центра не неподвижность, а центр напряжения сил с усилием в противоположных направлениях. (Неподвижность каната при растяжении, в котором энергия рвется наружу). «Любая линия нарисованная на бумаге, наипростейшая форма из глины, подобны камню брошенному в пруд. Все это нарушение покоя, мобилизация пространства. Зрение есть восприятие действия».

Двойственность восприятия плоскости.

Геометрический и оптический центр. Геометрический характеризует плоскость, ее структуру. Оптический – пространство.

Верх и низ. Деление вертикального отрезка пополам (зрительно). Компенсация (увеличение) нижней половинки с целью видимости равенства. Силы гравитации и опыт обращения с реальными объектами в оценке момента устойчивости и визуального равновесия.

Правая и левая сторона. Зритель отождествляет себя с левой стороной (картины). Объект слева имеет большое значение. Выход актера слева на сцену. Внимание зрителя влево. Из трех актеров доминирует левый в данной сцене. Левый центр уравновешивается второстепенным центром.

Символика плоскости из представлений о реальном пространстве: небо – земля, верх – низ.

Форма и ее восприятие. Линейное очертание – силуэт формы. Геометрическая фигура и представление об объемных телах. Плоское изображение – силуэт объемной формы. Характеристика геометрических фигур и тел. Тяжесть, динамичность, статичность, устойчивость. Структура форм и конструкция.

Абсолютное и относительное звучание форм. Взаимодействие форм. Родственность, сходство и противоположность. Взаимодействие форм с пространством.

Константность системы ориентации: чувство вертикали и горизонтали. Зрительно воспринимаемые структуры предметного мира (тон, полутон). Орган равновесия. Ориентация предмета явление относительное.

Регулярные и нерегулярные формы. Динамичность наклонных положений. Симметрия моделей построенных по вертикальной оси. Двойственность восприятия силуэтов и форм (геометрических фигур и тел). Символика форм. Зрительное представление об объеме не может быть непосредственно воспроизведено на плоскости. Выбор лучшей проекции предмета. Системы изображения. Ортогональные проекции и аксонометрии. Метод египтян.

Заслонение, сквозная прорисовка. Восприятие пространства в картинной плоскости. Ближе – дальше; ниже – выше. Три плана. Влияние тона на оценку тяжести форм. Двойственность восприятия плоскости; плоскость и пространство. Заслонение, наложение, примыкание элементов композиции.

Понятия о композиционных средствах: равенство, нюанс, контраст. Виды контрастов: масс, направлений тона, цвета, фактур, форм, объемов и плоскостей, выпуклых и вогнутых форм, поверхностей вращения и граненых, плоских фигур и линий, ахроматичных и хроматичных цветовых тонов.

Равенство масс при контрасте форм. Визуальная оценка геометрических фигур. Влияние представлений об объеме на оценку проекций. Куб – квадрат. Круг – шар, треугольник – пирамида,

конус. Трапеция – усеченный конус, пирамида. Математическая оценка площади силуэтов форм – фигур и эмоциональная оценка. Метод сравнения: каждую форму со всеми. Положение в формате. Устойчивое положение – расположение вокруг зрительного центра. Пропорции членений по вертикали и горизонтали.

Система группирования. Варианты способов примыкания, сопоставления. Распределение контрастов внутри группы. Проявление ритмов внутри группы. Чередование пауз. Метод сравнения силуэтов форм и пауз.

Композиционное средство - пропорции. Метод сравнения силуэта и поля, масс и пространств. Двойственность восприятия в линейном начертании и в силуэтном изображении пятна и поля. Первый этап пропорционирования – соотношение силуэта и поля (масс и пространств). Второй этап – элементов композиции между собой. Проявление пропорций в количестве форм. Четное и нечетное количество. Возможности восприятия количества форм. Число 7+2. увеличение количества форм и система группирования. Пропорции масс – силуэтов их площадей и пропорции линейных величин, членений элементов композиции. Пропорции пространств и соотношение их конфигураций. Проявление ритмов в пропорциональных отношениях. Метод сравнения. Большое – маленькое и среднее. Зрительное группирование по величинам. Золотой ряд Фиббоначи. Пропорции Корбюзье. Египетский треугольник. Греческая, Древнерусская архитектура в числах.

Членение плоскости при компоновке (К.Ф. Юон). Произведение Леонардо да Винчи «Мария Анна с младенцем», «Троица» Рублева.

Масштаб и пропорции как главные средства передачи перспективы. Изменение величины элементов – впечатление пространства. Пропорции в формате. Вертикальный, горизонтальный, квадрат. Композиционный замысел – композиционная форма и выбор формата (замкнутая, центричная, линейно-пространственная, фронтально-плоскостная.) Заданный формат становится одним из средств композиции. Соотношение сторон и размер формата определяют возможные композиционные построения, степень детализации. Форматы овальные, круглые, многоугольные.

Равновесие - основной закон и цель композиции.

Равновесие - гармония – симметрия. Достижение равновесия применением композиционных построений: симметрии, асимметрии, дисимметрии. Равновесие в статичной и динамичной композиции. Равновесие плоскости и равновесие пространства. Психологический аспект. Задача художественного произведения гармонизация личности, общества. Незавершенность временная и пространственная природных форм и общественных явлений и стремление остановить поток приведением к целостности восприятия в произведении, цельности и завершенности в форме приемлемой для восприятия по образу и подобию человека. Искусство как форма познания, опираясь на незавершенную реальность вычленяет его часть, создает гармоничное равновесное целое (завязка, кульминация, развязка) применяя противопоставления и контрасты, выразительные средства но всегда в целостности композиционного построения, единство структуры и завершенности уравновешивание всех частей произведения и всех средств.

Во временных и пространственно – временных видах искусства проявляется закон равновесия при построении. В музыкальной фразе, в движении музыкальном и реальном в балете – театральном действии, литературном произведении – равновесное движение как необходимость эмоциональной памяти получить отклик, противопоставление, завершение.

Симметрия обладает качеством равновесия изначально. Виды симметрии: осевая, вращения, переносная, переносная - поворотная, зеркальная, винтовая, сферическая, цилиндрическая.

Дисимметрия - частичное нарушение симметрии.

Асимметрия – равновесие несимметричного построения.

Метод консультации: понятие из психологии восприятия плоскости. Принцип качелей и рычага. Равновесие и вес, тяжесть элементов композиции. Равновесие левой части композиции и правой, верхней части и нижней. Равновесие по диагонали. Равновесие плоскости и равновесие в пространстве. Статичное и динамичное равновесие. Линейная, тональная перспектива и равновесие. Соответствие и противоположность – иллюзия пространства, и уплощение тоном или размером (несоответствие линейной и воздушной перспективе). Равновесие в статичной композиции – взвешивание тяжестей. Эмоциональная оценка форм, тональностей форм, их динамичности.

Понятие о структуре и конструкции в композиции замкнутой и распространяющейся.

Структура – способ соединения элементов композиции. Единый принцип. Способ примыкания элементов – структуры прямого угла, повторение конструктивных углов. Понятие аналогично единству и целостности природных форм: структуры кристалла и дерева, отличие дуба и ели по конфигурации – конструкции и по структуре. Конструкция обеспечивает целостность, неделимость; обеспечивает наилучшее выражение смысла содержания. Единение («Троица» Рублева, Леонардо - «Мадонна с младенцем», Бенуа-портрет в интерьере). Противопоставление, конфликт: «Допрос коммунистов» -Б.Иогансон, «Петр Первый допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе»- И. Ге, «Отказ от исповеди»-И.Репин.

Структура как единая ритмическая основа в заслонении, примыкании элементов композиции, в ритмических повторах силуэтов форм. Структура подчинения конструкции выражающей смысл и содержание: «Обручение Марии» Рафаэль. (Конструкция – симметрия, дисимметрия осевая.) Структура прямого угла – вертикали и горизонтали, пространства и собора. Ритмический повтор в фигурах, поворотах, наклонах. Структура подчинена симметрии вертикальной оси.

Распространяющаяся композиция – В. Суриков «Переход Суворова через Альпы» - по вертикали. Т.Жерико «Дерби в Эпсоме» (скачки). Голландский натюрморт – П. Артсон, «Натюрморт». П.Брейгель «Охотники на снегу». Петров – Водкин «Утренний натюрморт»

Конструкция распространяющейся композиции в отличие от замкнутой центрической композиции, где все элементы обращены к центру подчеркивает линейное распространение движения масс, бесконечность пространства за форматом. Это фрагмент бесконечного движения в бесконечном пространстве. Фрагмент ограниченный форматом, в котором есть структура восприятия, центр, т. е. распространяющаяся композиция выражает движение, перемещение, распространение по горизонтали, вертикали, диагонали, параллельно картинной плоскости и в глубину.

Цветовая гармония и основные композиционные закономерности

Основы композиции (тезисы лекций)

(Тема из Цветоведения «Гармоничные схемы, цветосочетания. Теории гармонии»).

Одной из задач прикладной науки о цвете был подбор гармоничных сочетаний и составление цветowych композиций, создание «норм» цветовой гармонии, приспособлений для механического подбора сочетаний. Хромато-акордеон Рудольфа Адамса (1865 г.) Адамс определяет гармонию как созвучие, совместное действие различных частей в целом, многообразии в единстве. Правила гармонизации Адамса.

1. Гармонирующие цвета должны содержать элементы всех основных цветов круга: красного, желтого, синего. Достигается качественное многообразие (черный, белый, серый – единство без многообразия).
2. Цвета, различающиеся только по светлоте.
3. Построение на зачерненных цветах, без выступающих цветowych тонов
4. Многоцветные сочетания с последовательностью радуги или спектра (музыкальное звучание).
5. С чистыми цветами, являющимися акцентами.

Адамс изобрел хроматический спектр – круг с 24 секторами и 6 степенями светлоты.(Г.М. Логвиненко «Декоративная композиция» стр.61)

Альберт Менселл определил 3 типа гармонических сочетаний.

- а) однотонные гармонии, основанные на одном цветowym тоне разной светлоты (красный., красно-белый., красно-черный.).
- б) гармонии родственных цветов цветowego круга (к., о., о-б., о-ч).
- в) гармонии взаимодополнительных (ж.-ф., ор.-син.,к.-з). Менселл изобрел цветовой телло и составил 10 таблиц

Физиолог Брюкке – классификация цветowych гармоний.

- а) Изохромия – одноцветная композиция (равный, подобный)
- б) Хомеохромия – композиция в пределах малых цветowych интервалов (желтый, оранжевый, желто-оранжевый)
- в) Мерохромия – (meros -часть) композиция, подчиненная одному главному (красный – главный - оранжевый, пурпурный и фиолетовый, желто-оранжевый).
- г) пойкилохромия – (poikilos – пестрый, разнообразный) метод дробления цветowych масс, разнообразие, где нет главного цвета. Все – значимы, (нужен опыт для использования такой гармонии).

– Теория Бецоляда. Цветовые гармонии в пределах интервалов цветowego круга.

В 12-тичастном круге цвета отстоят на 4 тона. Между ними интервал в 3 тона.

– Теория Б.В. Освальда: Все цвета, содержащие равную примесь белого или черного, - гармоничны, а из насыщенных гармоничны те, что отстоят друг от друга через равное количество интервалов.

– Классификация по Б.М. Теплову.

- а) однотонная или на родственных (ж., ор. ж., ф.)
- б) полярная – на дополнительных (к.-зел., ор.-син.)

- в) трехцветная – на трех основных цветах (ж., кр., син.)
- г) многоцветная – разнообразие без главного (сложная в применении).
 - Теория Шугаева базируется на исследованиях Менселла и Бецольда.
- а) родственные,
- б) родственно-контрастные (ж., о., к., п., ф.) от желтого до фиолетового по спектру
- в) сочетания контрастных взаимодополнительных (о-ф, кр-зел)
- г) сочетание нейтральных в отношении родства и контраста (ж, кр, с. - без разбелов и затемнений)

120 гармоничных сочетаний для 16 частного круга при трех промежуточных цветах, трех интервалах между главными

1. гармония по равенству главного цвета (ж, ж- о, ж- зел)
2. цвета одинаковые по светлоте гармоничны (равное количество белого или черного)
3. цвета одинаковые по насыщенности (пары взаимодополнительных) : (ор-син)

– **Система В Козлова**

- однотонные гармонии
 - родственных цветов (равенство по желтому : ж, ор, ор-кр)
 - родственно-контрастных (теплые и холодные)
1. Два родственно-контрастных дополняются цветами из теневого ряда одного из сочетаемых цветов.
 2. Два родственно-контрастных дополняются цветами из обоих теневых рядов.
 3. Один цвет – чистый, остальные из теневых родственно-контрастных
 4. все родственно-контрастные разбеленные или затемненные.

Движение цвета в пространстве «Язык красок», монография Кандинского.

2 типа контрастов: Холод-тепло, светлое-темное.

Теплота или холод – склонность к желтому или синему.

Движение при теплой краске на зрителя, холодной – удаление.

Движение усиливается если добавить контраст светлого и темного.

– Анализ восприятия изображения согласно цветовому раскладу.

– Распределение цветов, поддерживающее плановость изображения.

– Пространственные свойства цвета, основанные на теплохолодности.

– Нормативная теория гармонических сочетаний цветовых тонов (модель треугольника)

Родственные: желто-оранжевые и красно-оранжевые, красно-фиолетовые и сине-фиолетовые, сине-голубые и голубовато-зеленые, зелено-желтый – желто-зеленые

– Группы гармонических сочетаний родственно-контрастных:

Контраст желтого и синего - родственность по красному в красно-желтых и красно-синих.

Контраст желтого и синего – родственность по зеленому в желто-зеленых и сине-зеленых.

Контраст красного и зеленого в родственных по желтому желто-зеленых. и желто-красных, и

в родственных по синему сине-зеленых и сине-красных (родственно-контрастные являются гармоничными при равенстве количества объединяющего основного цвета. В схеме Шугаева – равенство по желтому, по красному, по синему, по зеленому).

К родственно-контрастным относятся триады цветосочетаний:

- а) желтый, зеленый, оранжевый.
- б) красный, оранжевый, красно-фиолетовый.
- в) сине-зеленый, красно-фиолетовый.

– Группы гармонических сочетаний взаимодополнительных на биссектрисах углов треугольника (в 12-ступенном спектральном круге) :

- а) желтый - фиолетовый
- б) красный - зеленый
- в) синий - оранжевый

– Нейтральные в отношении родственно–контрастности: Чистые основные: желтый, красный, синий..(*Цвета контрастные по своим характеристикам, не считаются гармоничными*).

- а) Желтый - красный
- б) Желтый - синий
- в) Красный - синий
- г) Желтый – красный - синий

– 4 типа спектров цветов участвующих в составлении цветовых гармоний которые можно и расширить

1. яркий спектр насыщенных цветов
2. спектр разбелов ярких цветов
3. спектр ярких, замутненных нейтральным серым
4. спектр ярких цветов, замутненных черным

– Противостоящие друг другу в круге контрастные цвета уравнивают друг друга, а при смешении дают серый цвет, отличающийся у всех пар оттенками с преобладанием того цвета, который был темнее (оранжевый + синий = серо-синий, фиолетовый + желтый = серо фиолетовый).

Кандинский. «О духовном в искусстве». Из гл. 6 «Язык форм и красок».

В композиции 2 средства. Первое - краска (цвет), второе - форма. Форма может существовать самостоятельно как изображение предмета (реального и нереального, и абстрактное ограничение пространства плоскости). Но цвет не может. Неизбежно взаимоотношение формы и краски (цвета).

Сама форма, даже если она совершенно абстрактна и подобна геометрической, имеет внутреннее звучание (обладает качествами идентичными этой форме). Взаимоотношение

формы и краски: треугольник – желтый, круг – синий, квадрат – зеленый. Или треугольник – зеленый, круг – желтый, квадрат – синий (обладают различным воздействием).

Форма может подчеркивать значение цвета или «притупляет» его. Резкая краска в остrokонечной форме усиливается в своих свойствах (желтый в треугольнике).

Цвета склонные к углублению, усиливают свое воздействие при круглых формах (синий в круге). Несоответствие между формой и цветом не «негармоничное», а создает новые возможности и гармонии.

(Форма может быть изображением материального предмета на плоскости или абстрактной: круг, квадрат, треугольник, ромб, трапеция и более сложные без математических обозначений) между ними бесчисленное количество форм ближе к материальному или абстрактному.

(Художник не может обойтись одними абстрактными формами. Они слишком неточные для многих возможностей, исключают чисто человеческое, обедняют средства выражения)

С другой стороны в искусстве нет совершенно материальных форм. Т.к. невозможно точно передать материальную форму (видение, умение, навык). Сознательный художник не довольствуется протоколированием физического предмета, он стремится придать ему выражение (идеализация, стилизация). Не копирование, а извлечение выразительного, от литературной окраски предмета к чисто художественным (живописным) целям. Этот путь ведет к композиции.

Художественная композиция решает 2 задачи: первая – композиция всей картины (целого), вторая – создание отдельных форм, подчиняющихся композиции целого.

«Нет ничего абсолютного». Композиция... основывается на этой относительности. Зависит 1) от изменчивости при выборе форм. 2) от изменчивости каждой формы... до малейшей детали.

«... произвольная, но на самом деле строго определенная возможность сдвигать формы является одним из источников художественных творений».

Элементы рисуночного контрапункта: гибкость формы – ее внутренне-органическое изменение, ее направление в картине (движение), перевес телесного (реального) или абстрактного в отдельной форме, размещение форм, образующих большие формы, группы форм, создающие большую форму всей картины, далее – принципы созвучия или отзвука всех упомянутых частей; т.е. встреча отдельных форм, торможение одной формы другой, сдвиги, соединение и разрывы отдельных форм; одинаковая трактовка группировок форм, комбинирование завуалированного с обнаженным, ритмического с аритмическим, абстрактных геометрических, и геометрически неопределимых одних форм от других форм (сильных и менее сильных).

Все это чисто рисуночный контрапункт искусства черно-белого до тех пор, пока исключена краска. Цвет является материалом для контрапункта с безграничными возможностями и приведет в соединении с рисунком к композиции.

Непогрешимый руководитель искусства – принцип внутренней необходимости

(1. выражение индивидуальности (художника).

2. выражение своей эпохи (стиль, язык эпохи, своей национальности)

3. создание свойственного искусству вообще (элемент чисто и вечно художественного, который является всеобщим для всех людей, национальностей во все времена, у каждого художника, каждого народа и каждой эпохи, как главный элемент искусства он не знает ни пространства, ни времени).

Достаточно осмыслить 2 первых – и нам откроется 3-й, (колонна из индийского храма с «грубой» резьбой, живет полной жизнью души, как «современное» живое произведение)

(если в произведении превалируют 1 и 2 принципы – оно доступно современникам, если 3 принцип – труднодоступно современникам)

(поэтому египетская пластика нас волнует сильнее, чем современников произведений).

Стиль личности и времени образует в каждой эпохе многие точные формы, которые несмотря на различия органически сродни между собой, их можно считать одной формой, ее внутреннее звучание главным звучанием.

Изложение свойств красок

1. Теплые и холодные тона красок.

2. Светлые и темные их тона.

Четыре главных звучания каждой краски: 1) теплая – светлая или темная, 2) холодная – светлая или темная. Теплота или холод краски – склонность к желтому или синему. Различие происходит в плоскости. Краска сохраняет свое звучание, но оно становится более материальным или менее материальным. Движение в горизонтальной плоскости на зрителя – теплые, от зрителя – холодные (удаляющиеся).

Первый большой контраст – теплого и холодного.

Второй большой контраст – белого и черного (движение к зрителю и от него, но не в динамической, а в статически застывшей форме).

Второго рода движение: желтого и синего, усиливающее 1 большой контраст – их эксцентрическое или концентрическое движение. Желтый круг излучает, приобретает движение от центра, приближается, а синий приобретает концентрическое движение (подобно улитке, заползающей в свою раковину) и удаляется от зрителя.

Действие желтого возрастает при высветлении, действие синего увеличивается при утмнении (черной). Желтый не может быть очень темного цвета. Если желтый сделать более холодным – он зеленеет и оба движения горизонтальное и концентрическое замедляются. Синий «тормозит» желтый, два движения взаимно уничтожаются возникает

неподвижность и покой – зеленый цвет. (желто-зеленый – несколько болезненный сверхчувственный характер – устремленность и энергия которой мешают проявиться).

То же происходит и с белым цветом, если его замутить черным. Он утрачивает свое постоянство и возникает серый цвет (в отношении моральной ценности, близко стоящий к зеленому). В зеленом есть силы которые могут стать активными, возможность жизни.

Желтый цвет (в геометрической форме) беспокоит, колет, будоражит, обнаруживает характер насилия, действует нахально и назойливо. Может быть доведен до невыносимости для глаза и души силы и высоты. (Звучание трубы, тон фанфары).

Белый – символ вселенной, пространство, безмолвие, пауза в музыке.

На фоне белого все краски утрачивают чистоту звучания.

Черный – заключительная пауза (с продолжением, началом нового мира).

Серый беззвучен и неподвижен. Безнадёжная неподвижность.

Чем темнее серый, тем безнадёжнее. Высветление – надежда.

Красный – внутреннее кипение. Сохраняет основной тон и может быть холодным и теплым.

Светлый теплый красный (с желтым) – сила энергия, устремленность, решительность, радость, триумф (шумный). Фанфары, труба – упорный, навязчивый, сильный тон.

Киноварь – уверенная сила, пылающая страсть; гасится синим, как раскаленное железо остужается водой. Теряется звучание и содержание (отвергается художниками как «грязь», которая однако имеет свое звучание). Как раньше отвергались чистые цвета.

Красно-оранжевый применим в народном костюме (дополнительно к зеленому). Внутреннее кипение гасится черным. Лишен безумного характера желтого. Материальный цвет.

Краплек углубляется лазурью, активность исчезает, но сохраняет предчувствие воспламенения.

Светлый холодный красный звучит как юношеская радость, образ юной девушки (звук скрипки).

Теплый красный усиленный родственным желтым дает оранжевый. Движение излучения, влияния в окружающее.

Красный цвет, находясь в оранжевом, дает ощущение серьезности, здоровья (звук церковного колокола, альт, альтовая скрипка).

Оранжевый приближенный красный. Фиолетовый, как результат вытеснения красного синим (холодного красного). Фиолетовый – охлажденный красный – характер болезненного, печального. У китайцев – цвет траурного одеяния (звук – английский рожок, свирель, фагот – с низкими нотами).

Оранжевый и фиолетовый – цвета малоустойчивого равновесия, являются дополнительными. (6 перечисленных цветов дают три пары контрастов в цветовом круге).

Черный и белый – две великие возможности (возрождения и угасания).

I контраст – желтого и синего, II контраст – черного и белого, III контраст – красного и зеленого, IV контраст - оранжевого и фиолетового.

Тема: Организация плоскости. Замкнутая композиция. Понятие о принципах декоративности, смысловом, пластическом и тональном единстве.

Завдання: На основе цветового, графического изучения форм выполнить **декоративный натюрморт** из предметов быта,

Материал: бумага, гуаш, размер А-4.

Задачи: Изучение принципов декоративности. Равновесие плоскости. Выразительность композиции. Беседа –задачи задания

Этапы выполнения:

1. Знакомство- с аналогами
2. Выбор предметов быта для натюрморта.
3. Выполнение рисунков предметов
4. Композиционные варианты эскизов черно-белое решение, в тоне, цвете. 10-12см по большей стороне. В разных форматах: горизонтальный, вертикальный и квадратный.
5. Сравнительный анализ вариантов.
6. Исполнение декоративного натюрморта в размере.
7. Оценка задания .

Содержание работы над заданием:

1. повторить пройденный материал.
 - Понятие о замкнутой и распространяющейся композиции.
 - Основные композиционные средства (ритм, контраст, пропорции).
 - Задачи и основные законы композиции (равновесие, целостность композиционной структуры и конструкции, выразительность).
2. При выборе предметов следует руководствоваться решением задач выразительности будущей композиции. Следует обратить внимание на предметы контрастных форм, подобных форм, их пропорции. Наибольшее количество предметов - 7, наименьшее -5. Рисунки предметов должны передавать характер предметов и их пропорции, характеристику фактур материалов (деревянная доска, хохломская ложка, полотенце, драпировки, овощи или фрукты).
2. Работа над эскизами начинается с размещения пятен предметов на плоскости с организации плоскости, без конкретной детальной прорисовки. Такой первоначальный эскиз выполняется карандашом. Второй этап выполняется тушью или акварелью с гуашью. Задача 1-го эскиза - выбор предметов, их форм, пропорций и размещение их на плоскости с целью решения задач равновесия. 2. Эскизы решают соотношение силуэтов форм и

пространства, уточняют пропорции предметов и равновесие плоскости, пропорции черного и белого в композиции.

3. Эскизы тональные определяют самый темный и светлый предмет и тональные интервалы промежуточных тональностей других компонентов натюрморта. Опять решается задача равновесия плоскости, т.к. тон изменяет равновесие свето-теневого черно-белого эскиза.

Следует напомнить о законах равновесия: принцип рычага и качелей – когда меньшая величина удаляется от центра, уравновешивая большую, приближенную к центру. О равновесии в структуре плоскости: менее контрастный к окружению предмет первого плана уравновешивается более контрастным предметом третьего плана. Рассмотреть принципы равновесия плоскости и пространства.

Решение проблем пропорций: рассматривать пропорциональные соотношения силуэта (всей массы предметов) и поля, предметов между собой, пространств между предметами.

Предметы могут примыкать, касаться друг друга и образуют новые формы силуэтов и пространств. Сравнивая пропорции всех компонентов, следует обратить внимание и на характер форм пространств.

3-й этап работы над эскизами решает задачи пластического единства: натюрморт - это не изображение изолированных предметов, а их пластическая взаимосвязь с особым способом соединения - структурой и единой конструкцией, создающей целостность всей композиции.

4- Тональные эскизы анализируются автором по следующему плану:

- 1) замкнутая или распространяющаяся композиция натюрморта?
- 2) решены ли задачи равновесия?
- 3) Целостна, едина, неделима композиция?
- 4) какой предмет или элемент является центром композиции?
- 5) Случайны ли по содержанию предметы натюрморта, или объединены смыслом, определенной бытовой ситуацией (кухня, дача, дары огорода и леса).

После выбора лучшего эскиза, натюрморт выполняется самостоятельно и завершается на практических занятиях. При увеличении соблюдаются тональные отношения всех элементов композиции, найденные в эскизе.

Уточняются силуэты предметов, дополняются деталями, прорисовываются орнаменты, тон обогащается фактурой. Метод увеличения известен из работы над эскизом.

О принципах декоративности: пространство подчинено плоскости. Условное пространство решается размещением на ней предметов.

Их восприятие: ближе – дальше, это выше - ниже. Предметная плоскость не подчиняется линейной перспективе, пространство и формы изображаются аксонометрически, без сокращений величин предметов - в их реальных соотношениях друг к другу. Примеры из

истории искусств: Древний Египет, Сирия. Наивное искусство, примитивисты, художественные традиции Палеха, икона, современное монументально-декоративное искусство.

Определить ритм как основное средство выразительности декоративной композиции. Главное требование: читаемость силуэтов, тональная выразительность, ограниченное количество цветовых тональностей. В случае близких нюансных тональных отношений необходимо внесение линии контура.

Тема: Организация плоскости. Замкнутая композиция. Понятие о принципах декоративности, смысловое, пластическое и цветовое единство.

Задание: **Декоративный тематический натюрморт с введением шрифта или буквы**.

Материал: Бумага, гуаш. Размер с паспарту А-4.

Задачи: Выражение содержания темы сопоставлением в натюрморте предметов обладающих определенной смысловой нагрузкой, группированием изобразительных элементов, композиционной структурой, цветовым решением. Соподчинение контрастов. Равновесие плоскости. Принципы декоративности.

Этапы выполнения:

1. Знакомство с аналогами.

2. Выбор темы и выполнение рисунков к избранной теме.

Композиционные эскизы - поиски выражения смысла содержания и пластического единства элементов композиции
Линейно-силуэтные эскизы.

3. Эскизы тональные и варианты цветовых решений.

4. Сравнительный анализ и утверждение эскизов.

5. Выполнение в размере.

6. Оценка и обсуждение.

Знакомство с аналогами из истории искусства: А.Машков, П.Кончаловский,

З.Серебрякова, К.Петров -Водкин, П. Кузнецов, А.Матисс, А. Шарден; Голландский натюрморт, Японская гравюра, Арабская миниатюра; Наивное искусство; Детский рисунок; Монументально-декоративное искусство

Тема «Уголь», «Свет». Обе композиции построены на смысловом соединении предметов, символизирующих историю развития угольной промышленности и электротехнической. Фон в теме уголь создает эффект света растяжкой от белого через синий к черному. В теме «Свет» орнамент-обрамление композиции состоит из повторяемого элемента «вольфрамовой нити» лампы накаливания. Можно избрать для решения темы «Театр», «История», «География», «Биология», «Химия», История культуры Древней Греции, Египта, Византии.

Выполняются эскизы черно-белые, тональные и цветовые. Тональное и цветовое - в размере. Палитру цвета можно ограничить 1-2 цветовыми тонами и их растяжками к

черному, серому, белому. Можно строить на дополнительных, родственных, родственно-контрастных цветосочетаниях.

Обратить внимание на образный цветовой строй, соответствующий темам. На выбор предметов в теме театр komponующихся с элементами театрального оборудования (мебели, элементов архитектуры). Представить эскиз для выполнения в различных декоративных техниках. Рельеф, сграффито, роспись, витраж, мозаика, коллаж из ткани.

Для эскиза коллажа из ткани, витража -любых декоративных техник начинают с выбора палитры. Материал для выполнения подбирается по цвету, тону, фактуре. Выразительность может строиться на контрастных сочетаниях фактур.

Сочетаются фактурные элементы с гладкими. Матовые поверхности и блестящие.

Решение не должно имитировать фактуру натуральных предметов, но выявить характер соотношения фактур.

Цвет и тон в композиции подчинен принципу плоскостного решения, равновесию в чередовании светлых и темных, насыщенных и ненасыщенных, теплых и холодных цветовых тонов.

Контур применяется в случае совпадения элементов композиции в тоне для выявления силуэта, границ форм и соединения, примирения несочитающихся, невыразительных или негармоничных сочетаний.

Контур подчеркивает плоскостность решения композиции, придает ей целостность, декоративную выразительность, завершенность. Контур может быть черным, белым, цветным. Сочетание различных по светлоте цветовых тонов не нуждается в контуре.

При выборе цветных фактур материалов следует определять фактуру, построенную на сочетании зеленого и фиолетового, как синюю требующую гармоничного сочетания с оранжевым. Т.е. использовать принцип замены локального цвета цвето-сочетанием. Желтый можно заменить сочетанием желто-оранжевого с желто-зеленым, синий - сине-зеленого с сине-фиолетовым.

Большая поверхность светло-синего (пассивного) цвета уравновешивается малой красного (активного). Эскиз решает пропорциональные отношения тона, светлых, темных и средних, соотношение теплых и холодных, проблемы равновесия и римической организации, сохраняя плоскостность композиции.

- Список литературы:** 1. Лебедева Е.В., Черных Р.М. иск. Художника-оформителя. 1981
2. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. 3. Станкович «Декоративно-прикладное искусство» Львов «Світ», 1992
3. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий 1981
4. Герхард Цойгнер «Учение о цвете» лит-ра по строительству 1971.

Упаковочная бумага

КОМПОЗИЦИЯ - соединение элементов в единое целое. Каждая композиция обладает своей структурой, т.е. своим принципом, способом связи элементов. В данном случае структурный принцип можно назвать распространяющейся композицией (принцип по которому строится узор ткани, обоев, выполняется набойка, упаковочная бумага).

ПРИНЦИП ПОСТРОЕНИЯ: равномерное заполнение плоскости равными элементами через равные интервалы.

Если все элементы равны по величине, форме и цвету и равны интервалы, то этот структурный принцип можно определить как простой распространяющийся метрический ряд (если распространяется в полосе - ленточный орнамент). Если повторять строку через равные интервалы получится сетчатый орнамент.

Если элементы не равны по величине, форме, цвету, и изменяются интервалы, то принцип построения можно назвать сложным метрическим распространяющимся ритмом. Заполнение плоскости в указанном принципе композиционного построения должно быть равномерным.

Для достижения этой цели следует применить оси, создающие различные сетки - прямоугольные, с квадратными ячейками, косоугольные - с ромбовидными. Статична или динамична данная композиция, основанная на повторе равных элементов через равные интервалы? Есть ли движение относительно формата? Может ли композиция с таким структурным принципом быть динамичной? Проследим на схеме с заполнением из динамичных фигур-треугольников и более сложный пример набойка с темой труда, где каждая группа (раппорт) динамична с разнонаправленным движением в группе.

Прочитывается равномерное, разнонаправленное движение, устремленность масс и отсутствие движения относительно друг друга. Закрепиться в формате такая композиция не может т. к. срез случаен, он не ограничивает действия форматом, композиция не предусматривает завершенности на определенной плоскости, она бесконечна (ограничены лишь наши физические возможности повтора). Динамика групп может быть перетекающей и иметь бесчисленное множество схем.

ПОВТОРЯЮЩАЯСЯ ГРУППА (РАППОРТ) для упаковочной бумаги составляется из изображений предметов связанных темой, смыслом.

УПАКОВОЧНАЯ БУМАГА РЕКЛАМИРУЕТ МАГАЗИН:

Культтовары, хозтовары, хозинструменты, бытовая химия; Хлебный магазин, кондитерский отдел, молочный отдел; Отдел игрушки, Детский мир, отдел школьника; «Рыболов», «Охота», Зоомагазин; Отдел подарков, праздничная упаковочная бумага (Новый год...)

ЦВЕТОВОЕ РЕШЕНИЕ должно эмоционально и ассоциативно соответствовать теме. Хлеб-золотой, Игрушки - яркие, разноцветные, инструменты - деловые, серьезные, кондитерская-вкусная, молочный отдел- впечатление чистоты белого, подарочная упаковка - праздничная.

Выбор структурной схемы (сетки), характер ритмической организации группы раппорта должны быть подчинены теме.

Ритм инструментов для работы - рабочий, ритмическая связь элементов в группе кондитерских изделий - изобилие, декоративность, ассоциативность (хлеб- солнце). Игрушки могут быть связаны в игру, свой сказочный порядок, могут быть пространственно раскованными, освобожденными друг от друга, подчеркивать неограниченность их возможных взаимоотношений.

Идея рекламы должна быть и неожиданная и в тоже время ясной, понятной, т.е. опираться на общие представления и ассоциации.

Требования к графике - четкость, ясность, читаемость силуэтов, узнаваемость предметов-символов. Решение предусматривает ограниченное количество цвета - 2 - 3 цветовых тона.

D:\Acadamy_Igaki\Новые УМКД на заливку 23\На заливку 33\На заливку 33\№+УМКД
Основы.композиции (СТ. жив.) 3\ОФО\tezisy_lekciy.doc
ЦВЕТОВОЕ СОЧЕТАНИЕ КАК ХАРАКТЕР ВОЗДЕЙСТВИЯ
Желтый – о р а н ж е в о - к р а с н ы й - активизирующее, теплое.

Желтый – п у р п у р н о- к р а с н ы й - парадное
Желтый - желто-зеленый -освежающее жизнерадостное
Желтый - сине –зеленый холодное, успокаивающее
Желтый - ч е р н ы й желтый на черном привлекающее, черный на желтом- суровое

Желтый - б е л ы й вялое, слабое
Красный - ф и о л е т о в ы й беспокойное
Красный - с и н и й динамичное, жизнеутверждающее
Красный - желто-зеленый активизирующее
Красный - ч е р н ы й угнетающее
Красный - б е л ы й неорганичное, жесткое
Красный - с е р ы й теплое, при преобладании серого - строгое

Синий - о р а н ж е в ы й живое, возбуждающее

Синий - ф и о л е т о в ы й отступающее требует хорошей освещенности

С и н и й - з е л е н ы й холодное, неподвижное

С и н и й - ч е р н ы й нежизненное

С и н и й - б е л ы й прохладное, чистое,

С и н и й - с е р ы й неудовлетворяющее, холодное,

Зеленый - фиолетовый ирреальное

Зеленый – оранжевый радостное

Зеленый- ч е р н ы й тяжелое

Зеленый- б е л ы й прохладное, сдержанное, чистое

Зеленый - коричневый спокойное

ЛИТЕРАТУРА:

Л.М. Миронова Цветоведение, Минск Вшк 1989

В.Н. Козлов Основы художественного оформления текстильных изд. М. 1981 Э.А. Антонович, РВ
Захарчук-Чугай Декоративно- прикладное искусство Львов «Свит» 1992

Лебедева Е.В., Черных Р. «Искусство художника оформителя» М.1981

Г. Фрилинг, Кс.Ауэр. Человек - цвет - пространство. Прикладная цветопсихология. - М., 1978

**Принципы формирования цветопластического образа в изобразительном искусстве на
примере задания из дисциплины «Основы композиции»
«Цвет и форма. Соответствие и несоответствие»**

Обоснование методов формальной композиции (композиций из геометрических фигур).

Все сложные формы при восприятии обобщаются, сравниваются с простыми геометрическими фигурами и могут быть оценены как квадратные, прямоугольные, овальные, круглые.

Можно сказать, что все изобразительные композиции содержат в себе геометрические конструкции построений и обобщения. Поэтому, независимо от специализации, для развития композиционного мышления на стадии обретения основных понятий предлагается освоение основных законов композиции на примере решений беспредметных композиций из геометрических форм.

Композиция из геометрических фигур, приближаясь к точным геометрическим построениям, при четкости и простоте форм требует чистоты и ясности выполнения, аргументированной логики и соответствия выбора средств для реализации замысла (идеи динамики, статики и их взаимодействия).

Прежде чем приступить к композиции из геометрических фигур, следует остановиться на их характеристиках, что и происходит перед выполнением практической работы «Контраст форм и равенство масс»

Геометрические фигуры рассматриваются

А) как плоские фигуры;

Б) как проекции объемов;

Плоские фигуры взаимодействуют с плоскостью (полем фона), а фигуры, воспринимаемые как проекции объемов, взаимодействуют с воображаемым пространством (фоном) и входят в систему ориентации, заданную форматом, где есть верх-низ, тяжесть, легкость, устойчивость, неустойчивость, левое - правое.

Как воспринимается изображение

Изображение на плоскости, выполненное линией или пятном тона, приобретает силуэт, обозначающий массу, вычлененную из пространства и этот же силуэт, отделенный от поля, может восприниматься как плоская фигура.

Например: геометрическая фигура **круг** – часть плоскости, ограниченная кривой, все точки которой находятся на равном расстоянии от центра и, в то же время, его силуэт может восприниматься как проекция объема (шара).

Изображение на плоскости, по сути, являясь силуэтным, плоскостным, без иллюзии объема, приобретает свойство двойственности – плоскостности и пространственности при восприятии. То есть, все плоские изображения, выполненные линией или пятном, рассматриваются как силуэт и поле и могут быть восприняты как пространство и масса.

Переключение сознания с плоскостного на пространственное связано с двойственностью восприятия изобразительной плоскости, так как изобразительная плоскость (поверхность для изображения) создает возможность для возникновения иллюзии пространства, источником которого является опыт пространственных представлений о реальности.

Факторы от которых зависят приоритеты в формировании восприятия плоскостности или пространственности изображения.

В первую очередь, это соотношение силуэта и поля. Например: в черно- белой композиции, состоящей из структурных элементов, выполненных на модульной основе по модульной сетке (6x12), когда структурно черные и белые силуэты неразличимы – силуэтом читается количественно уступающий фону тон. Меньшие по количеству черные силуэты на белом фоне воспринимаются черными массами на фоне белого пространства. (По аналогии с реальным пространством Земли и предположений о Космосе).

Иной вариант восприятия происходит лишь при сознательной установке – увидеть преобладающий белый силуэт с черными впадинами пространства.

Следующий фактор, способствующий выбору в решении – что является массой, а что пространством в силуэтном изображении – это характеристика формы. Положительная, наступающая на пространство форма в первую очередь воспринимается массой.

Отрицательная –представляется пространством (отверстием в плоскости стены) и, в то же время, напряженной окружающим пространством (полем) массой объемной или плоской фигуры.

- преобладающий тон воспринимается пространством в ахроматической композиции. В хроматической – будет влиять очередность восприятия планов цветовых тональностей. На очередность восприятия планов изображения (отделения масс от пространства) влияет и узнаваемость силуэтов известных предметов.
- в замкнутой композиции соотношение силуэта и поля влияет таким образом: увеличенный максимально силуэт становится плоскостным.

Дальнейшее приближение формы к изобразительной плоскости (ее поверхности), выводит ее на 1 план, и даже на поверхность плоскости. Объемное изображение в этом случае требует уплощения, иначе объем поднимается рельефом над плоскостью, выходит из формата, вторгаясь в реальное пространство своим выходом из рамы (портреты эпохи Ренессанса, рисунки Гольбейна).

При уменьшении формы изображение воспринимается как силуэт и поле и как масса в пространстве, расположенная во 2 плане, которая располагает к выражению объема при помощи светотени. Рубенс, Дюрер, Франс Хальс, Рембрандт.

Дальнейшее уменьшение формы уплощает силуэт. То есть, даже при выраженной светотенью объемности формы, это качество воспринимается второстепенным после оценки силуэта.

Навыки профессионального видения позволяют скульптору видеть и работать над силуэтом в объемно-пространственной композиции, а графику и живописцу «видеть» объем в плоском изображении и силуэт в объемном.

Восприятие и оценка изображений (силуэтов форм, геометрических фигур).

Оценка изображенного силуэта формы зависит от ориентации в реальном пространстве плоскости, на которой находится изображение.

При горизонтальном положении изобразительной плоскости в интерьере изображение предполагает свободу передвижения вокруг изображения, изменение точек восприятия на часть плоскости, ограниченную замкнутой линией или выделенную тоном (круг, квадрат, треугольник...) так мы воспринимаем членения потолка, рисунок пола, его орнамент. Тот же орнамент или изображение силуэтов геометрических фигур, размещенное на вертикальной стене в виде росписи, приобретает закрепленную ориентацию в пространстве: верх-низ, левое-правое относительно воспринимающего и возможность развития в глубину с иллюзорной трехмерностью изображенного пространства.

То есть, изображение на вертикальной плоскости (картина, панно, роспись) создает свою пространственную систему, связанную с системой ориентации человека, воспринимающего реальное пространство и переносящего свой опыт понимания пространства на восприятие изображений.

Как и при восприятии в реальном пространстве, сначала масса вычленяется от пространства, потом оценивается характер ее силуэта, от выразительности которого зависит узнаваемость объекта, потом понимание ориентации в пространстве, соотношение с пространством, устойчивость, динамичность, устремленность, статичность.

На этом этапе изображение плоского силуэта может быть воспринято как проекция объема, который соотносится с вертикалью (направлением сил притяжения земли) и горизонталью, определяющей плоскость земли, линию горизонта.

Вывод: изображение на вертикальной плоскости предполагает двойственность восприятия – плоскостность и пространственность изображения. Последовательность переключения восприятия с плоскостного на объемно-пространственное зависит от предлагаемой системы изображения:

- 1) подчинение плоскости (плоскостного изображения)
- 2) создание иллюзии пространства (пространственного изображения)

Плоскостное и пространственное изображение

Плоскостное изображение предполагает подчинение плоскости: фронтальным расположением элементов параллельным изобразительной плоскости, отсутствием перспективных сокращений, ракурсов форм, иллюзий выраженных светотенью объемов и глубокого пространства, выраженного характерными признаками линейной и воздушной перспективы.

Но при заслонении плоскостных силуэтов даже одной тональности появляется I и II план. Ниже–ближе, выше–дальше (или это целостное пятно сложной конфигурации).

При заслонении плоскостных силуэтов форм последовательно возрастающее усиление контрастности на 2 и 3 планах «уплощает» композицию нарушением прочтения последовательности планов при восприятии (при условии, что 1 план ниже, 2 в средней части изобразительной плоскости, 3 – в верхней части изобразительной плоскости.)

Пространственное изображение характеризуется стремлением создать иллюзию пространства различной глубины средствами линейной и воздушной перспективы.

Но, даже в плоскостном изображении силуэтов форм, без выраженного светотенью объема, при соответствии степени контрастности последовательности заслонения и расположения в планах плоскости (1,2,3 план) создается пространство, то есть, условия для его восприятия. Мы видим плоскостной рельеф с глубиной, определяемой степенью контрастности или нюансного слияния с фоном-пространством.

Вывод: изображение на плоскости может быть подчинено плоскости (плоскостным) и может ее разрушить, создать иллюзию пространства. Но и при восприятии плоскостной композиции происходит переключение на пространственные представления.

Конструкция произведений и содержание. Геометрические схемы.

Графический анализ произведений изобразительного искусства обнаруживает плоские геометрические схемы, объединяющие изобразительные элементы композиции – круг, квадрат, треугольники (равносторонние, прямоугольные, равнобедренные), прямоугольники различных пропорций.

Построение композиции (её конструкции) может содержать несколько пересекающихся схем – круг с вписанным в него треугольником или квадратом, ритмически повторяющиеся подобные треугольники или прямоугольники.

Членения изобразительной плоскости, координирующие распределение и движение масс, может быть выражено в виде зигзага, спирали, создающих образ движения. Выражению равновесия способствует композиционная схема в виде креста. Идею целостности завершенности, замкнутости выразит композиционное построение в виде круга. Стабильность, уверенность, прочность создаст композиционная схема в виде квадрата или прямоугольника.

Вывод: Композиционные схемы, построенные на геометрических фигурах являются выразительным средством, способствующим пониманию смысла композиции, ее идеи, значения содержания.

Композиционные схемы строятся на принципах группирования, способствуют достижению целостности, создают условия комфортности и быстроты восприятия.

Выбор композиционной схемы при создании произведения изобразительного искусства не может быть формальным, абстрактным, так как композиционная схема является средством

эмоционального выражения смысла содержания произведения, его идеи, и тогда произведение обладает всеми средствами воздействия на сознательном и бессознательном уровне.

Для выполнения анализа композиционной структуры произведения необходимо понимание возможностей геометрических фигур, которые могут формировать построение конструкции композиции произведения, способствуя созданию образа эмоциональным воздействием на подсознательном уровне.

Переключение восприятия с плоскостного на объемно-пространственное попеременно происходит при контакте как с пространственными, так и с плоскостными изображениями из-за необходимости сравнения с предыдущим опытом – системой ориентации окружающего реального пространства, так как изображение не может быть воспринято и осознано без сравнения с предыдущими представлениями о реальном пространстве и формах.

Исходя из изложенного можно рассматривать характеристики геометрических фигур:

I – с учетом их двойственности.

- а) как плоские фигуры,
- б) как проекции объемов;

II – как знаки, символы с их символическим смыслом и значением;

III – с прочтением ассоциативного образа, направляя ассоциативное мышление на личный опыт и представления, обращаясь к памяти, создающей сигнал по аналогии. Форма – предмет, форма – цвет, их совокупность – ассоциативный образ;

IV – с их психологическим воздействием.

Силуэты форм в виде геометрических фигур могут оказать психологическое и эмоциональное воздействие: способствовать сосредоточенности, концентрации внимания; создавать эмоциональный образ благодаря оценке характера форм – активные, пассивные агрессивные, легкие-тяжелые, динамичные-статичные, устойчивые-неустойчивые.

Силуэты геометрических фигур могут обладать свойствами направленности, устремленности, разнонаправленности, уравновешенности, динамичного или статичного равновесия. Геометрические фигуры могут обладать свойством двойственности – сочетать моменты динамики и статики.

Дифференцированные характеристики геометрических фигур.

Круг:

1) **Плоская фигура.** (Геометрические характеристики и взаимодействие с плоскостью). Часть плоскости, ограниченная кривой все точки которой находятся на одинаковом расстоянии от центра.

Форма положительная, способная к равномерному расширению при взаимодействии с плоскостью. Идеальная симметрия, равновесие в плоскости, замкнутость, отсутствие устремленности, направленности, выражает полный покой или скрытое движение вокруг центра, которое не воспринимается.

Взаимодействие с фоном: белый силуэт круга на черном фоне равномерно расширяется. Черный на белом – сжимается.

2) **Проекция объема:** Силуэт шара приобретает неустойчивость. Направление движения зависит от наклона плоскости.

Движение (качение) сопровождается вращением вокруг центра с сохранением силуэта шара как круга. Вращение не воспринимается, если поверхность не расчленена тоном и на большой скорости вращения.

Масса объема способна к равномерному расширению в пространстве с сохранением симметрии относительно центра.

3) **Символическое значение** – символ солнца, целостности, единства мира.

4) **Ассоциативный смысл (образ)** – солнце, луна, море, небесная сфера (свод), колесо. Гармония, совершенство, равенство, равноправие.

5) Психологическое воздействие зависит от характера свойств формы круга: происходит активная концентрация внимания, возникает впечатление единства, целостности, замкнутости, центричности, равновесности.

Равносторонний треугольник.

1) **Плоская фигура.** Геометрическая фигура – часть плоскости, ограниченная тремя равными отрезками, образующими равные острые углы по 60° .

Симметричная фигура. Высота является осью зеркальной симметрии. Биссектрисы углов пересекаются в геометрическом центре и образуют угол 90° со всеми сторонами треугольниками.

Центр треугольника является осью вращения фрагмента фигуры, которая при поворотной симметрии третьего порядка создает целую фигуру треугольника. Симметричные фрагменты треугольника проявляют равномерную устремленность в пространство плоскости в трех взаимно уравновешивающих направлениях, что позволяет форму считать не устремленной, так как нет преобладающей направленности массы, но не просто статичной, а уравновешенной динамикой разнонаправленных масс фрагментов формы.

Взаимодействие плоской фигуры треугольника с плоскостью (пространством) фона: равномерное сжатие создает впечатление прогиба его сторон. Агрессивная устремленность вершин треугольника компенсируется равномерным сжатием пространства плоскости. Форма не воспринимается выпуклой, положительной. Она готова трансформироваться в отрицательную (вогнутый треугольник).

2) **проекция объема** – пирамида с квадратным основанием (вариант конуса, треугольной и других пирамид более сложен при выборе аналогий) приобретает в нашем представлении все качества геометрического тела. Появляется такая характеристика как устойчивое и неустойчивое положение при нарушении горизонтальности основания. В устойчивом положении заниженный центр тяжести создает впечатление статичности и, в то же время, форма обладает устремленностью вверх по вертикали. Устремленность вверх подтверждается соотношением высоты и основания треугольника. То есть, форма треугольника, рассматриваемая как проекция объемного геометрического тела, обладает двойственностью – сочетанием моментов динамики и статики.

Взаимодействие с пространством. Демонстрация устремленности вверх при невозможности взлететь из-за тяжести основания пирамиды.

3) **Символическое значение.** Равносторонний треугольник символизирует энергию, огонь, силу. Воплощение силы пирамид, связи с силами тела разума и духа, единство матери, отца и ребенка, прошлого, настоящего и будущего, символ святой Троицы, символизирует защитные функции.

4) **Ассоциации:** Форма равностороннего треугольника ассоциируется с покоем, устойчивостью, равновесием.

5) **Психологическое воздействие:** активизирует и успокаивает, создает впечатление стабильности, незыблемости, равновесности.

Равнобедренный треугольник обладает качествами не совпадающими со свойствами равностороннего треугольника. Как плоская фигура равнобедренный треугольник приобретает устремленность, направленность в сторону вершины. Как проекция объема в вертикальном положении обладает меньшей устойчивостью, чем равносторонний треугольник. Равнобедренный треугольник иначе взаимодействует с пространством. Его свойства – это направленное движение, летание, стремление вытянуться в длину и трансформироваться в линейную величину. Психологическое воздействие: активизирует, в горизонтальном положении создает чувство опасности, в вертикальном – символ вечности (obelisk), силы, величия.

Квадрат

1) **Плоская фигура.** Геометрическая фигура – часть плоскости, ограниченная четырьмя равными отрезками, образующими четыре равных прямых угла. Прямоугольник с равными

сторонами. Симметричная фигура с вертикальной, горизонтальной и диагональными осями симметрии, расчленяющими квадрат на 16 прямоугольных равнобедренных треугольников. Оси симметрии и диагонали являются структурными линиями фигуры. Придают конструктивную жесткость форме. Форма характеризуется замкнутостью, отсутствием динамики, уравновешенностью (благодаря симметричности). При взаимодействии с пространством нейтральна: внутренняя структура квадрата создает возможность сопротивляться окружению, не вторгаясь агрессивно в пространство плоскости.

Фигура не положительная (наступающая на пространство) и не отрицательная (сжимающаяся пространством), без преобладающей по длине оси, усиления массы в каком-либо направлении. Форма стабильно сдерживает поле окружающей плоскости(фона).

2) **Проекция объёма.** Обладает свойствами куба, с его качествами устойчивости, неустойчивости, симметричности, отсутствием направленности и динамичности массы. Не активным и не

не агрессивным взаимодействием с пространством, статичная структура куба стабилизирует пространство, структурирует его, создает систему ориентации в пространстве.

3) **Символическое значение.** Символ четырех стихий (воздуха, воды, огня, земли). Символизирует стабильность и силу, четыре времени года, материальный мир, процветание, изобилие, достаток, землю, поле, засеянное поле.

4) **Ассоциативный смысл.** Камень, дом, конструктивный элемент, каркас.

5) **Психологическое воздействие:** успокаивает, создает впечатление стабильности, завершенности, тяжести, покоя.

Остальные фигуры обладают комбинированными свойствами основных фигур: треугольника, квадрата, круга.

Прямоугольная трапеция. Несимметричная фигура, обладающая свойствами прямоугольника и треугольника. Ее свойства: устойчивость и устремленность. Определенность направления движения, динамичность, возникающая от преобладания горизонтальной оси в устойчивом положении формы.

Динамика массы формы в направлении противоположном устремленности по биссектрисе острого угла в сторону противоположного прямого угла.

Символическое значение: устремленная сила.

Ассоциативный смысл: орудие труда, транспорт.

Психологическое воздействие: создает впечатление уверенности и активности, наступательной агрессивности, опасности, активизирует и настораживает.

Ромб.

Динамика горизонтали. Симметрична разнонаправленность масс равных треугольников, уравновешивающих друг друга.

Параллелограмм.

Психологическое воздействие: активизирует, создает напряжение динамичностью массы.

Прямоугольник. Повторяет свойства квадрата с добавлением динамичности ввиду пропорциональных изменений сторон. В зависимости от положения в пространстве может быть устойчивым (в горизонтальном положении) и неустойчивым (в вертикальном и наклонном положении). В зависимости от расположения в формате может выражать движение в направлениях совпадающих с наибольшей осью симметрии формы. Форма может летать, падать, уверенно двигаться по структурным линиям формата. Так как в форме не выражена ее устремленность, то направление движения будет зависеть от композиции. Близость к краю формата неустремленной формы (круг, квадрат) прочитывается как стремление выйти из формата. Но при расположении слева на горизонтальной оси симметрии формата прочитывается как начало движения слева направо (круг, квадрат, прямоугольник). При расположении форм на оси в верхней части плоскости может восприниматься как взлет или падение в пространственной композиции. Расположение в нижней части плоскости на вертикальной оси создает впечатление устойчивости, отсутствия движения.

Выбор приоритетов в вариантах признаков, определяемых при анализе форм геометрических фигур, существенно влияет на их оценку и даже изменяет их характеристики, поэтому предлагается рассмотреть тему «О соответствии формы и цвета», которую разрабатывал в своей теории В.Кандинский, с учетом различных подходов к анализу геометрических форм.

Но для начала, следует определить свойства и характеристики цвета аналогичные или отличающиеся от свойств и характеристик форм. ***Сравнительные характеристики геометрических фигур цветовых тонов.***

Форма	Цвет
<p>1. Может быть рассмотрена как плоская фигура и как проекция объема.</p> <p>2. Форма может восприниматься как знак, символ, иметь символическое значение, передавать информацию и смысл понятий.</p> <p>3. Может создать ассоциативный образ (аналогии памяти в ассоциативном мышлении опираются на характеристики формы как сигнал для ассоциаций различных по происхождению: предметных, природных и личных.</p> <p>4. Форма обладает свойством психологического и эмоционального воздействия.</p> <p>Художник, опираясь на предметные и природные ассоциации создает язык образно-ассоциативного общения и ассоциативного мышления, обеспечивая осуществление основных функций искусства.</p>	<p>1. Может быть выступающим, отступающим, пространственным, плоскостным (принадлежащим поверхности).</p> <p>2. Может быть символом, знаком, передающим смысл, коммуникативным средством.</p> <p>3. Ассоциативный образ цвета формируется опираясь на природные и предметные ассоциации, выражая опасность, агрессию, покой, стабильность, (личные – субъективны, не всегда понятны поэтому не могут стать языком общения). Цвета стихий – воздух, вода, земля, солнце, растения – общеприняты.</p> <p>4. Психологическое воздействие цвета: способствуют концентрации внимания, оказывают стимулирующее влияние на умственную деятельность, на двигательную активность; есть цвета, вызывающие эмоции и чувства тревоги, опасности, покоя, уверенности. Цвета угнетают, радуют, раздражают, активизируют, расслабляют, успокаивают.</p>

Для уяснения вариантов взаимодействия формы и цвета, в результате которых возникает соответствие, несоответствие и частичное соответствие цвета формам предлагается рассмотреть характеристики геометрических фигур и цветовых тонов.

Плоские фигуры и объемы:

Если рассматривать характеристики фигур как плоскостных изображений, то они не совпадают с характеристиками объемов, которые предполагаются в их силуэтах, так как свойства треугольника, квадрата, круга не идентичны кубу, шару, пирамиде.

Если подходить к форме как знаку, символу, то он может совпадать с ассоциативным образом (круг – символ и ассоциативный образ солнца).

Психологическое и эмоциональное воздействие не всегда связано с ассоциациями и символическим значением формы (психологическое воздействие круга – концентрация внимания, ассоциации – солнце, планета, небо, море, плод).

Символическое и ассоциативное значение образа формы и цвета могут не совпадать (круг – символ солнца, а ассоциаций больше – солнце, небо, море, плод, планета).

О соответствии.

Если выяснена характеристика формы как плоской фигуры, то соответствовать ей могут цвета с аналогичными характеристиками. Если форма рассматривается как проекция объема, то цвет ее будет иной.

Характеристики формы изменяются в связи с расположением в изобразительной плоскости (устойчивостью, неустойчивостью, близостью к центру или отдалением на край формата), композиционным соединением с другими элементами и фоном.

Вывод: Прочтение смысла взаимодействия формы и цвета будет зависеть от выбора характеристик формы из 4-х предложенных: 1 – плоская фигура или объем, 2 – символ, 3 – ассоциативный образ, 4 – психологическое воздействие цвета и формы.

Выбор определенного подхода к форме позволит уйти от ее многозначности и сосредоточиться на поиске соответствующего ее характеристикам цвета.

О цвете

Цвет является самым оперативным сигналом внешней среды, молниеносно передающим информацию. Поэтому, цвет выступает как знак, как средство ориентации в системах коммуникаций.

Цвет является наиболее содержательной и эмоциональной характеристикой окружающей среды, воздействующей на сознание и подсознание. Информация, передаваемая цветом на уровне подсознания воспринимается мгновенно, помимо нашей воли (цвет опасности, запретительный, разрешающий цветовой сигнал, знаковые цвета в системах коммуникаций).

В ощущениях, передаваемых цветом, скрыты природные ассоциации, заложенные на генетическом уровне.

Уровни ассоциаций: I – природные, II – культурные традиции, III – личные (переживания, впечатления). Природные ассоциации сходны у всех народов и рас: синий – небо, божественное. Желтый – солнце. Красный – пламя. От природной среды зависят цветовые пристрастия: яркости неба, солнца, цвета неба, растений.

Свойства цвета

Цветовые ассоциации могут быть предметными, связанными с физическими свойствами тел и пространств.

1. весовые (тяжелые, легкие, воздушные, давящие)
2. фактурные (мягкие, жесткие, гладкие, колючие, шершавые, скользкие)
3. температурные (теплые, горячие, холодные, ледяные, жгучие)
4. пространственные (выступающие, отступающие, глубокие, поверхностные)

Эмоциональные ассоциации:

1. позитивные (веселые, грустные, бодрые оживленные, приятные).
2. негативные (грустные, вялые, скучные, трагические, сентиментальные)
3. нейтральные (спокойные, уравновешенные, безразличные)

Физиологическое воздействие цвета

Красный – возбуждающий, активный, энергичный, согревающий, проникающий. Повышает артериальное давление, ритм дыхания.

Оранжевый – тонизирующий (слабее красного)

Желтый – не утомляет, стимулирует, артериальное зрение и нервную деятельность

Зеленый – оптимальный, снижает артериальное давление, успокаивает, повышает мускульную активность, работоспособность.

Голубой – успокаивающий, снимает мускульное напряжение, снижает артериальное давление, стабилизирует пульс, снижает ритм дыхания

Синий – успокаивает, затормаживает функции физиологических систем человека

Фиолетовый – соединяет в себе свойства красного и синего, угнетает нервную систему.

Чувства, возникающие от воздействия цвета

Белый – мягкость полета, ясность. Ассоциация: чистота.

Черный – одиночество, страх

Темно-серый – усталость, вялость, безысходность.

Средне-серый – безмятежность, неопределенность (серебро, металл – чистота)

Светло-зеленый – легкость, нежность (молодое растение, росток)

Темно-зеленый – удрученность, подавленность (мрачный лес)

Красный – тревога, беспокойство (эмоция – агрессия)

Оранжевый – энергия, энтузиазм, подъем (ассоциация: огонь, подвижность)

Желтый – радость, бодрость, восторг (ассоциация: свет солнца луч, движение, стремление, излучение)

Ярко-зеленый – уравновешенность, надежда (ассоциация: жизнь, растение, отдых)

Голубой – возвышенность, устремленность ввысь (ассоциация: пространство, небо, воздух)

Синий – тишина, покой, (ассоциации: море, ночь, глубина, пространство, стихия воды)

Психологические и образно-эстетические свойства цвета

Темно-коричневый – подавленность

Св. охра – успокоенность

Касно-фиолетовый (карминный) - стимулирование

Фиолетовый – сосредоточение

Красно-желтые – возбуждение

Ярко-оранжевые – раздражение

Образно-эстетические свойства или выражение характера цвета

Розовые – изысканность, утонченность

Красно-золотистые – роскошь, богатство

Пурпурно-золотистые – достоинства и власти

Красный и белый – торжества и парадности

Черный и белый – деловитости и строгости

Розовые и голубые – мягкости и интимности.

Работа над композицией, так же как и восприятие произведения является процессом сознательно-бессознательным. Начинают эскиз по интуиции, потом включается осознанный процесс, привлекающий знания, умения, навыки композиционного видения и мышления.

Степень завершенности, грамотности, выстроенности произведения зависит от умения автора на каждой стадии создания произведения подчинить изобразительные и выразительные средства замыслу. То есть все свойства данного построения (схемы, средства образной выразительности) должны определяться не только наличием формальных признаков композиции, а неизменным соответствием их замыслу.

В первую очередь следует определить тему соответствующими средствами ее выражения, создать условия узнаваемости изобразительными элементами и символами. Но кроме внятного информативно-понятийного высказывания на языке данного вида искусства художник добивается желаемого прочтения смысла (идеи произведения) и эмоционального воздействия образов.

Чтобы достичь необходимого результата автор вынужден предполагать варианты прочтения смысла, возможные ассоциации и ходы ассоциативного мышления.

Для включения активности композиционного мышления работа может корректироваться с целью уточнения всех формальных свойств композиции (пропорций, ритмов, тона, цвета, соотношений силуэта и поля доминирования моментов динамичности или статичности, соподчинения контрастов, решения композиционного центра, последовательности прочтения элементов композиции). Внесенное в программу основ композиции упражнение «*Соответствие и несоответствие цвета формам геометрических фигур*» способствует развитию подвижности восприятия, его вариантности способом переключения на определенную установку, предшествующую восприятию. Поводом для разработки идеи упражнения послужили мысли В. Кандинского о форме и цвете, которые применялись в школе Баухауз и собственные выводы из

практики обучения. Сама идея Кандинского о взаимодействии формы и цвета носит отстраненный от практики характер. Ведь форма предполагает взаимодействие с пространством – плоскостью, которую характеризует цвето-тон, пропорциональные отношения формы с плоскостью-пространством. То есть, истинное звучание формы обнаруживается в композиции во взаимодействии со всеми ее компонентами и свойствами.

Ухудшает оценку формы и ее цвета уменьшение ее величины. Красная линия воспринимается благодаря контрастности ее тона относительно фона, а цвет с его характеристиками оценивается только в достаточном по величине пятне. На белом фоне красная линия темнеет, и оттенки ее цвета не воспринимаются.

Форма производит различные впечатления в связи с изменением фона. Желтый треугольник теряет свой силуэт из-за недостаточного тонального контраста на белом фоне, так как белый фон, излучая белый свет является 1 планом, опережая желтый. При средне-сером фоне – пространство уходит на второй план, читается силуэт формы достаточно контрастный к фону. Усиливается излучение желтого – кажется более светлым.

На черном фоне усиливается тональный контраст. Во всех трех случаях присутствует контраст цвета с ахроматическими тонами (белым, серым, черным) но более значимым является контраст тона, а не цвета. То есть если серый фон будет равен по тону желтому, то силуэт желтого треугольника не будет читаться. Если слабые тональные контрасты изменить на сильные изменяется впечатление от самой формы – усиливается агрессивность, активность формы, она приобретает сияние, свечение. Чередование черного и желтого в приближенных по массе соотношениях настораживает, воспринимается как сигнал опасности.

Варианты прочтения содержания композиции.

Свойства формы и цвета в композиции

- 1) Контраст форм статичной и динамичной может получить значительное усиление цветовым контрастом, если статичной форме соответствует статичный цвет, а динамичной соответственно динамичный цвет. (Квадрат и треугольник. Зеленый и красный). Пассивная форма и цвет и активная форма и цвет.
- 2) Контраст форм при несоответствии формы и цвета становится вторичным так как цвет гасит образ формы, противоречит впечатлению от формы: красный квадрат и зеленый треугольник. Пассивная форма активного красного цвета и активная форма пассивного зеленого цвета взаимно нейтрализуют друг друга.
- 3) Контраст форм при равенстве цвета сосредотачивает внимание только на характере форм – их силуэтах, пропорциях. В монохромных композициях изменение светлоты создает варианты степени контрастности с фоном, то есть возможность развития композиции в глубину, создания иллюзии пространства.
- 4) Контрастные формы, окрашенные одним цветом зрительно объединяются, группируются. И, несмотря на контраст форм, являются ритмической группой, объединенной цветом (ритм теплых, ритм холодных, ритм красных, ритм зеленых). Но доминирующим объединяющим признаком для группирования является все-таки тон. Ритмически объединяются и группируются при восприятии композиции в один план все светлые, все темные, все средней тональности цвета.

То есть теплые, холодные, средние – все цвета объединит светлота. Пропорции и ритм светлых, темных и средней тональности элементов композиции. (Св.кр. объединяются со св. зел., темно кр. с темно зел., несмотря на цветовой контраст, но при равной цветовой насыщенности и независимо от форм элементов композиции).

Определения Кандинского носят эмоционально-субъективный характер. Его мечта о создании особого языка беспредметного искусства – системы и способов выражения и прочтения образов в неизобразительных структурах едва ли осуществима, но попытка рассмотреть его идею соответствия цвета и формы создает условия для развития способности к анализу изобразительного материала в различных художественных объектах, произведениях и формах.

Предлагаемая система поиска вариантов характеристик соответствия и несоответствия формы и цвета объясняет варианты восприятия и оценки формы и цвета и, следовательно, возможные решения.

Приобретенный опыт анализа геометрических фигур во взаимодействии с цветом предполагается продолжить и развить в композициях изобразительных, где решается задача создания цвето-пластического образа темы, где решающим фактором для выражения содержания будет композиционное построение.